Escola de Música do Conservatório Nacional

Análise e Técnicas de Composição (2.º ano)

Prova de Aferição (18/04/2009)

1 Analise harmonicamente o seguinte trecho, não se esquecendo de indicar a tonalidade em que este se encontra, bem como assinalar as diversas dissonâncias ornamentais e integrais encontradas no mesmo.

2 Para cada uma das seguintes questões, indique a resposta correcta entre as quatro alternativas de resposta apresentadas.

1. Relativamente ao uso da segunda inversão num acorde de sétima da dominante:
   - (a) É necessário preparar e resolver a quarta que se forma entre o baixo e a voz que tem a fundamental do acorde.
   - (b) É necessário somente preparar a quarta que se forma entre o baixo e a voz que tem a fundamental do acorde.
   - (c) É necessário somente resolver a quarta que se forma entre o baixo e a voz que tem a fundamental do acorde.
   - (d) Nenhuma das respostas anteriores.

2. A diferença existente entre a *forma de rondo* e a *forma de ritornello*, é que:
   - (a) Enquanto que na *forma de rondo* as repetições do tema nunca se fazem na tónica, na *forma de ritornello* as repetições do tema se fazem em tonalidades próximas da tónica, à excepção da primeira e última apresentação do tema que se fazem sempre na tónica.
   - (b) Enquanto que na *forma de rondo* as repetições do tema se fazem sempre na tónica, na *forma de ritornello* as repetições do tema se fazem em tonalidades próximas da tónica, à excepção da primeira e última apresentação do tema que se fazem sempre na tónica.
   - (c) Não existe qualquer diferença entre a *forma de rondo* e a *forma de ritornello*.
   - (d) Nenhuma das respostas anteriores.

3. Como antepassado da *forma sonata*, a partir da qual esta evoluiu, temos:
   - (a) A *forma binária* utilizada na generalidade das danças que constituem a *suite barroca*.

(b) A *forma de ritornello* utilizada nos primeiros andamentos dos *concertos barrocos*.
(c) A *fuga* utilizada nas grandes obras para órgão de J. S. Bach.
(d) Nenhuma das respostas anteriores.

4. Relativamente à terceira do acorde da dominante de uma qualquer tonalidade maior:

   (a) É permitida a sua duplicação desde que a mesma seja devidamente preparada, ou seja, que exista *movimento contrário* ou *oblíquo* no encadeamento realizado entre o acorde que o antecede e este acorde da dominante, nas vozes que duplicam esta terceira.
   (b) É permitida a sua duplicação desde que a mesma seja devidamente resolvida, ou seja, que exista *movimento contrário* ou *oblíquo* no encadeamento realizado entre este acorde da dominante e o acorde que o sucede, nas vozes que duplicam esta terceira.
   (c) É permitida a sua duplicação desde que a mesma seja devidamente preparada e resolvida, ou seja, que exista *movimento contrário* ou *oblíquo* no encadeamento realizado entre o acorde que o antecede, este acorde da dominante e o acorde que o sucede, nas vozes que duplicam esta terceira.
   (d) Nenhuma das respostas anteriores.

5. Durante a segunda metade do século XVIII é regra que a *exposição* da *forma sonata*:

   (a) Seja sempre repetida.
   (b) Nunca seja repetida.
   (c) A *forma sonata* não possui uma secção denominada de *exposição*.
   (d) Nenhuma das respostas anteriores.

6. A *forma de tema e variações* usada durante o classicismo:

   (a) Segue de perto o modelo organizacional que já podemos encontrar nas *Variações Goldberg* de J. S. Bach.
   (b) Segue de perto o modelo que se encontra na *passacaglia* ou *chaconne barrocas*.
   (c) No classicismo não existe tal forma.
   (d) Nenhuma das respostas anteriores.

7. A sétima de um qualquer acorde, quando utilizada:

   (a) Só pode ser resolvida por movimento melódico ascendente por grau conjunto, mesmo que a nota de resolução assim obtida venha a ser uma *dissonância ornamental*.
   (b) Só pode ser resolvida por movimento melódico descendente por grau conjunto, mesmo que a nota de resolução assim obtida venha a ser uma *dissonância ornamental*.
   (c) Pode ser resolvida por movimento melódico descendente por grau conjunto desde que a nota de resolução assim obtida não seja uma *dissonância ornamental*.
   (d) Nenhuma das respostas anteriores.

8. Entre as *dissonâncias ornamentais* possíveis de utilizar no baixo, temos:

   (a) A *nota de passagem* e o *ornato*.
   (b) A *nota de passagem* e a *escapada*.
   (c) A *apogiatura* e a *escapada*.
   (d) Nenhuma das respostas anteriores.

9. A *nota de passagem* e o *ornato* são *dissonâncias ornamentais* que:

   (a) Tanto podem ser utilizadas na subdivisão forte como na subdivisão fraca do tempo.
   (b) Só podem ser utilizadas na subdivisão forte do tempo.
   (c) Só podem ser utilizadas na subdivisão fraca do tempo.
   (d) Nenhuma das respostas anteriores.

10. Numa realização a quatro vozes, no acorde de nona da dominante na primeira inversão:

    (a) Deve-se omitir a quinta do acorde.
    (b) Deve-se omitir a terceira do acorde.
    (c) Deve-se omitir a nona do acorde.
    (d) Nenhuma das respostas anteriores.